marcat un moment de seamă pentru formația omagiată, pentru miile de coriști din județul Buzău, o chezășie pentru noi succese.

CONSTANTIN RASVAN

CRAIOVA

De curînd, corul reprezentativ al Casei de cultură *„Razvitie"* din Vrața (R. P. Bulgaria) a susținut un concert în sala Filarmonicii craiovene, dirijată de tînărul și talentatul absolvent al *Conservatorului* din Sofia Metodi Matakiev. În program au figurat piese corale de Manolov, Morfov, Hristov, Stainov, Pipkov, Petcov, Mozart, Ceaikovski, Verdi, Nicolae Ursu și alții. Corul a evoluat într-o ținută artistică ireproșabilă, impunîndu-se prin vigoare, dinamism și participare însuflețită.

La numai 4 zile, corul Sindicatului Învățămînt din Craiova (dirijor prof. Alexandru Racu) a întors vizita prietenilor bulgari, deplasîndu-se în orașul Vrața unde a prezentat un reușit concert care a cuprins piese din literatura corală românească și universală, precum și arii din opere și operete, cu concursul soliștilor: Ileana Petrescu, Filimon Siminic, Teodor Costin și Viorel Surducan. Corul a impresionat mai ales prin finețea și rafinamentul execuției.

Concertul vocal-simfonic al Filarmonicii de Stat *„Oltenia"* din zilele de 26 și 27 ianuarie, a constituit un adevărat reviriment al stagiunii prin prezentarea oratoriului *Anotimpurile* de Joseph Haydn, pentru soliști, cor și orchestră, la realizarea căruia și-au dat concursul: soprana Emilia Petrescu, tenorul Valentin Teodorian și basul Gheorghe Crăsnaru.

Ne-a impresionat în mod deosebit Emilia Petrescu pentru vocea ei caldă, convingătoare, pentru frazarea simplă și frumos cizelată, care a dat discursului muzical posibilitatea să decurgă în chip firesc. Am remarcat *Aria* (cu două secțiuni) din partea a II-a a oratoriului, precum și liedul *Iarna*, unde cîntecul solistei, alternat de corul vocilor feminine, sugerează ideal intențiile compozitorului. Tenorul Valentin Teodorian a tălmăcit paginile de lirism ale oratoriului cu multă sensibilitate și finețe. Gheorghe Crăsnaru, cu o voce de bas în plină ascensiune ne-a impresionat în toate ariile în care a evoluat, precum și în cuplurile vocale, din care s-a reliefat terțetul din partea a IV-a *„În muncă faci pe om fericit..."* Posesor al unei voci viguroase, bogat timbrată și inteligent mînuită pe tot parcursul partiturii, ne-a dezvăluit înalta clasă a școlii românești de interpretare.

Revelația concertului a constituit-o corul care, în toate momentele de intervenție, a răspuns prompt, cu o maturitate care-l caracterizează, impunîndu-se prin melodicitate în pasajele lirice și descriptive ale oratoriului, precum și prin ritmicitate, dinamism și consistență în corurile, unele în stil fugat, de la sfîrșitul fiecărei părți și-n special, în finalul oratoriului.

Orchestra, cu sonorități dozate, a știut să redea elementele figurative, menite să ilustreze și să contureze sensul textului poetic.

Alexandru Racu, dispunînd de o uriașă forță sugestivă, printr-o gestică sobră și concisă a reușit să redea plastic fenomene și peisaje din natură, punînd accentul pe tălmăcirea stărilor sufletești ale omului cu ajutorul unei game infinit de bogate și variate de mijloace de expresie muzicală.

BORIS CHELARU

RECENZII

Studii de muzicologie vol. IX

A intrat în tradiție să așteptăm cu interes, la sfîrșitul fiecărui an, apariția unui nou volum din seria *Studiilor de muzicologie*, tipărite de Editura Muzicală. Volumul IX, continuă, în spiritul exigent pe care oamenii noștri de muzică l-au imprimat și l-au recunoscut și celorlalte apariții de *Studii de muzicologie*, prezentarea unora dintre cele mai importante contribuții muzicologice de specialitate, creații recente sau relativ recente ale compozitorilor, muzicologilor, istoricilor și criticilor noștri muzicali.

Aria problematicii atinse în cele 16 studii care sînt înmănunchiate în acest volum IX este deci și de această dată variată. Viorel Cosma publică studiul *Muzicianul Dimitrie Cantemir în literatura europeană a secolelor XVIII—XIX*, un text bogat ilustrat, desfășurat de-a lungul a mai bine de 40 de pagini ; la rîndul său George Bălan, în eseul *Tradiție, inovație, sinteză*, procedează la o adevărată restructurare, *in vitro*, a felului în care interpretăm și privim fenomenul muzicii europene, atît pînă la Bach, cît și de la Bach încoace ; interesant, sub aspect metodic și analitic este și studiul semnat de Dorian Varga și intitulat *O operă monumentală a muzicii de cameră, Cvartetul în Mi bemol major, op. 22, nr. 1 de George Enescu.* Numeroase exemple muzicale ilustrează temeiurile analizei muzicale al cărei obiect este cvartetul enescian în *Mi bemol major*, Dorian Varga manifestîndu-și cu plenitudine capacitatea conturării temei propuse ; mai restrîns, numai de 10 pagini, este studiul lui Gheorghe Ciobanu, *Vechimea genului cromatic în muzica bizantină ;* scriere de valoare, consistentă și desigur necesară în contextul clarificărilor atît de mult dorite în genul paleobizantinologiei. Atacînd realități muzicale așezate, pe scară temporală, mai departe de epoca noastră, studiul *Originea modurilor medievale. Relațiile lor cu muzica antică greacă*, ne sosește de la Iași, autoare fiind Gabriela Ocneanu. Mai insolit, în ansamblul general al *Studiilor de muzicologie* vol. IX, este textul lui Dinu Ciocan, *Aplicații ale matematicii în cercetarea muzicologică*, text subdivizat în două părți : 1) *O aplicație a teoriei grupurilor la studiul funcțiunilor tonale în temele fugii din Clavecinul bine temperat de J. S. Bach* și 2)

https://biblioteca-digitala.ro

Un model analitic al operei muzicale ; discipol al regretatului matematician de renume, Grigore Moisil, Dinu Ciocan prezintă pătrunderea în muzică pe care, şi pe această cale, o operează matematica. Trei studii sînt dedicate creaţiei şi biografiei unor figuri de mare interes în trecutul muzicii româneşti : astfel, Sebastian Barbu-Bucur semnează studiul despre *Naum Râmniceanu ;* Gemma Zimveliu textul intitulat *Contribuţii la cunoaşterea vieţii şi activităţii lui G. Dima şi C. Porumbescu la Braşov,* iar Titus Moisescu interesantul studiu *Constantin Dimitrescu în lumina unor documente inedite.* Două studii, *Scoarţa cerebrală şi muzica* de Th. Bălan şi *Introducere în psihologia folclorului muzical* relevă aspecte semnificative ale legăturilor, pe plan psihic, dintre conştiinţă şi muzică. Două studii de folclor *(Folclorul în România secolelor XVII şi XVIII* şi *Les violonistes et l'éxécution violonistique dans le milieu de tradition orale roumain)* sînt semnate de Emilia Comişel şi, respectiv, de Jacques Bouët. Amplu şi extrem de deschis fie şi unor discuţii viitoare este studiul lui Nachman Leib : *Structura acordică cu sensibile, polimodalism şi politonalism în creaţia muzicală românească,* şi în acelaşi sens meritoriu includ şi textul următor, *Contribuţii la studiul formei de sonată la Mozart,* de asemenea subdivizat în două părţi : *Un model de temă principală în partea I-a a Sonatei op. 1 nr. 1, KV 301 (293a), în Sol major, pentru vioară şi pian* şi *Forma de sonată „în două mişcări" de Mozart,* text datorat lui Francisc Laszlo. Ultimul studiu din volum, *Recitativul în opera Falstaff de Verdi,* poartă semnătura lui Grigore Constantinescu.

Tipăritură amplă, de 530 pagini, bogat ilustrată, cu numeroase reproduceri şi exemple muzicale, volumul IX din *Studii de muzicologie* se bucură, totodată, de un extrem de îngrijit aspect grafic, ceea ce contribuie pe deplin la succesul cărţii.

MIRCEA ŞTEFANESCU

„Revista de altădată" de Nicolae Dinescu

Neurmărind să scrie o monografie a revistei româneşti, regizorul şi publicistul Nicolae Dinescu s-a mulţumit să aducă prin rîndurile sale o interesantă contribuţie privind elucidarea istoriei acestui gen de teatru, ale cărui începuturi se confundă cu cele ale teatrului românesc (căci în fond ce sînt cîntecele lui Vasile Alecsandri, despre care Ovid Densuşianu afirmă că „deşi glumeţe ele aveau scopuri foarte serioase" — decît scene de revistă ?).

Revista de altădată este o înşiruire de momente semnificative din viaţa teatrului românesc de revistă, scene încadrate vieţii sociale şi politice a perioadelor respective de care, de altfel erau strîns legate (fără această referinţă nici nu ar fi cu putinţă să înţelegem „subiectul" revistelor reprezentate, genul acesta de teatru, atît de popular, fiind un reflex din totdeauna al actualităţii în epocă).

Documentîndu-se nu numai prin laborioase cercetări de arhivă, dar folosind şi atît de preţioasa tradiţie verbală, Nicolae Dinescu a „trecut în revistă" evenimentele care au marcat evoluţia revistei româneşti, întrucît, în ciuda unor influenţe inevitabile, a existat şi există o *revistă românească,* aceasta prin natura spiritului, prin poanta naţională, prin cuplet, care a constituit baza spectacolului, prin muzică.

Ceea ce e interesant de subliniat e faptul că la noi drumul revistei a fost trasat de publicul larg, de către masa spectatorilor, care dorea să i se vorbească de pe scenă şi despre lucruri de o imediată actualitate, de evenimentul la zi, adevăruri spuse cu vervă sub vălul satirei, menite să dea satisfacţie spectatorului în faţa atîtor aspecte dezvăluite ale răului social. Astfel se explică faptul că la începutul secolului, chiar pe severa scenă a Teatrului Naţional din Bucureşti, se spuneau între acte, de către actori fruntaşi (ne mărginim să-l amintim pe Vasile Toneanu) „cuplete de actualitate". Şi cînd opereta era în floare şi Leonard, „Prinţ al operetei", proclama la Parcul Oteteleşanu că „viaţa e-un vis şi-un paradis", a fost nevoie, la un moment dat, cînd spectatorul nu putea crede în cele afirmate de faimosul tenor, să se intercaleze, între anumite scene, la un loc mai mult sau mai puţin potrivit, cupletul satiric inspirat de actualitatea zilei (scris într-o vreme de Paul Gusti, de actorii Cazimir Belcol, Ion Manu, şi alţii).

Printre atîtea fapte care ar merita să fie amintite în legătură cu evoluţia revistei, ne mărginim să consemnăm că unul dintre primii autori de reviste, cu o producţie foarte bogată în acest domeniu, în acelaşi timp interpret al cupletelor scrise de el, a fost Iorgu Caropol, unchi al autorului *Scrisorii pierdute.*

Marele nostru Eminescu, în adolescenţă actor, sufleur, copiator de roluri în trupa condusă de Iorgu Caropol, nu numai că „stiliza" cupletele „directorului" său, dar scria la rîndu-i cuplete după cum se poate constata dintr-o scrisoare de mulţumire pe care i-a adresat-o actorul transilvănean Iuliu Lurgoşanu, acesta „interzis" de autorităţile guvernelor reacţionare habsburgice tocmai din pricina tendinţei cupletelor pe care le spunea (unele scrise de Iosif Vulcan).

Nu e poate lipsit de interes să se ştie că cea mai de seamă actriţă română din secolul trecut, Aristizza Romanescu, şi-a început cariera spunînd cuplete.

Să amintim de asemenea de Niculescu — Buzău cu „stilul" său propriu de a spune cupletul.

În ceea ce priveşte muzica ce însoţea revista, este de relevat că o lungă perioadă, deşi s-a folosit muzica populară şi cîntecul lăutăresc, a existat o adevărată timiditate în intercalarea unor compoziţii româneşti de muzică uşoară, şefii de orchestră mulţumindu-se să „aranjeze" muzica, folosind melodii franceze „en vogue", cei care au rupt tradiţia au fost Randy Laver, un tînăr compozitor cu o viaţă scurtă şi apoi, Elly Roman, care a încredinţat, în 1926, un tango scriitorului Alfred Moşoiu, autor, împreună cu Mircea Rădulescu, al unei reviste reprezentate la „Cărăbuş". Tănase l-a

https://biblioteca-digitala.ro